

إصدارات

يقرؤها: حاتم الصكر

تحديقة ميدوزا في الزمان والمكان".

لا يخفي أطيماش تلك المزايا، بل يعلنها كعبارات لقراءة شعره، الذي ينتمي إلى مدرسة الشعر الحر العراقية أيام صعودها الإيقاعي والصورى والمضمونى. لذا يمكننا أن نعثر على ثيمات واضحة تعزز المباشرة والطبيعية التي يعلنها الشاعر مفتتحاً لديوانه مقتبساً من "بيتس" قوله: "شعر الشاعر ينبغى أن يكون مباشراً وطبيعياً مثل كلام محكي". ويهدي الديوان إلى أخيه الأكاديمى والكاتب الراحل محسن أطيماش، "الذي حالت المنافى دون لقائنا المؤجل"، فيصبح للمنفى تضاعيف وخسائر عميقة تبرر الشكوى من مفرداته وتفصيله، ولكنها قد لا تبرر الدعوة إلى أن يكون الشعر مباشراً وطبيعياً كما نص المفتتح.



توابيت عائمة في الذاكرة

ربما كان الشاعر عبد الوهاب البياتى أول من أذاع مصطلح "المنفى" في الشعر العربى منذ الخمسينيات بدوافع سياسية، عاناها مباشرة في العهد الملكى في العراق، فسمى ديواناً مبكراً له "أشعار في المنفى"، أو تائراً بناظم حكمت، المنفى من وطنه (تركيا)، الذي قال فيه إن الشاعر حين وضعوه في الجنة صاح ملتماً: وطنى! وأطلق مقولته التي كانت عنواناً لأحد دواوينه: "يا حياة المنفى من مهنة شاقة".

لاحقاً سيكون المنفى أكثر قسوة، فهو اختيار - لا اضطرار مثل حالة حكمت والبياتى- يسعى إليه المنفيون بأقدامهم وتسعى بهم إلى حيث العناء والنوستالجيا، وهذا ما يشخصه خلدون الشمعة خاتماً ديوان الشاعر عبد اللطيف اطيماش "توابيت عائمة"، الصادر مؤخراً، مضيفاً أن "معظم قصائد الديوان... هو حصيلة ذاكرة منفية جمدها

فوق سطح المياه.

تصطف في الديوان تفاصيل مدهشة يستعيدها
الشاعر عن المكان الأول (الناصرية) في تدايعات
تؤشر إلى عمل الذاكرة بديلاً للخيال، فتتهمر
سجون وساحات وأغنيات ووجوه ورسوم وشوارع
ومدارس ونساء وأصدقاء...

كان "جودي" المغني

نحيلاً...

كعرجون سعف النخيل

وأسمر

مثل نواة البلح

كان يهوى الحياة

ويعشق ليل مدينته

ويهييم بواحدة من بنات المدينة.

وهكذا تتشكل لوحة الوطن القصي الذي كان
أيام جيل المنفى الأول جنة مفقودة، فصار جحيماً
مشتهاه تغيم بعذوبة وعذاب فوق صفحة الذاكرة.
(تواييت عائمة" - قصائد، عبداللطيف اطيماش،
دار الحكمة، لندن، ٢٠٠٩).

الرجل الأنيق وأيامه القادمة

الديوان الصغير الثاني للشاعر جميل حاجب،
"رجل أنيق"، يقدمه للقارئ شاعر قصيدة نثرية
تعكف على الاقتصاد اللغوي والتوتر المصاحب
للجملة الشعرية في إطار الإيقاع السائد لقصيدة
النثر بديلاً لصخب القافية وتوالي التفعيلات في
قصيدة الوزن.

يهدي حاجب ديوانه ببلاغة: "إلى أيامي
القادمة..." مكرراً أكثر من مرة عبارة: "أنت بلا
شبيه، أنت وحيد لأنك لا تشبه أحداً...". وهذا

في اشتباك التدايعات يتناظر الماضي - لاسيما
المكان (الناصرية أو بقايا "أور" القديمة) - والحاضر،
زمناً للعيش بعيداً وقصياً عن الذكرى.

ذلك يفسر احتشاد الديوان بأسماء الأصدقاء
والشوارع والحارات ومحطات القطار والمدارس
والمغنين والأشعار الشعبية، وكل ما يستحضر تلك
المدينة الجنوبية وأهلها؛ ولكن في سياق فجائي
وبكاء يرتفع ليناسب مهمة الوضوح والمباشرة التي
يدافع عنها الشاعر مستعيراً المأثورات.

آه من قلة الزاد

ومن وحشة في الطريق

وطول السفر!

وتوفر له هذه الأقاليم الثلاثة ملخصاً لما يعاني
في أيام المنفى، خاصة وقد أسند السفر للقلب لا
الجسد، تعظيماً للوحشة.

آه من سفر القلب

ما بين منفى ومنفى!

... أين يمضي الزمان؟

وفي وطني

يهرم الناس قبل الأوان.

ويزيد ألم الوصول إلى المنفى ما حل بالمكان
الأول، حيث صار الوطن تواييت عائمة فوق مياه
نهرين كانا رمزاً للخصب والحب والحياة.

مقابرنا سفن

فوق ماء الضراطين

تطفو التواييت

ما بين نهرين

... على صفحة الموج

لا أحد يوقف الموج

أو يوقف الموت

أو عارف أين ذاهبة

كل هذي التواييت عائمة

رجال ينتسبون إلى الصدفة
نجلس حول الطاولة
نلعب الكوتشينا
ونتحدث في السياسة
الذئب حمل
والحمل ذئب
هكذا نتبادل الأدوار
ونغير الأقتعة.

لقد كانت بلاغة النص وشعريته قائمة على
هذا التضاد المتنامي رويدا حتى وصوله الذروة في
تبادل الأدوار بين ذئب وحمل عبر الأقتعة
المتغيرة.

ولا شك أن القصائد
تستعيد مآثورات القصيدة
النثرية، موضوعيا، باجترار
ثيمة الوحدة واللا تشابه، وفي
مراقبة لشاعر الموته أو سواه
حيأ، وفي الانفصال عن العلاقة
المفننة، ولكن الفن في توصيل هذه
الأفكار يظل شخصياً، لأن الشاعر
يسلك طريق البساطة الأسرة والصدمات
المقطرة بتقسيط محسوب في مساحة
النصوص المتميزة بتكثفها وتركيزها وتوتر لغتها.

أنت وحيد
إنك لا تشبه أحداً
في هذه المدينة
الليل
والفضوليون
والمخبرون
وأنت وحيد
تعلم العصافير الطيران بعيدا
عن الأسلاك الشائكة
والمكائد...

التوحد والتفرد هو طموح يتسلل من برنامج الحداثة
الشعرية ومنهجها الفكري القائم على تحفيز الذات
وصدم القارئ كما في المقطع الخامس القصير من
نبوءة المطابخ:

أنصب الخيمة
يأتي المعزون
أصافحهم
واحداً
واحداً
أنا مازلت...

وهذا الانقطاع الصوتي المعبر عنه بنقاط
خلف الفعل: مازلت، هو في واقعه تعبير عن
الاستسلام القديري للموت، رغم تحديه
الشخصي، بأن ينصب خيمة العزاء
بنفسه ويستقبل معزيه ويصافحهم.
لكن تلك الأفعال (أنصب، أصافح...) لا
تصمد إزاء الموت، الذي يقطع
جملة الإصرار (مازلت...).

وللموت حضور واضح في
الديوان من خلال استذكار
الأب المتوفى وتمجيده من خلال الحفيد
المهدى إليه النص.

تلتم مفردات القصيدة سورياً لدى جميل
حاجب ببساطة، فهي نتيجة مشاهداته وكأنه يحمل
آلة تصوير يلتقط الصور ببصر مفتوح على مداها،
ثم يجري للمشاهد عملية لصق، لتتجاوز معطية
البعد الشعري لنص وشامنة إيقاعه المتحصل من
تضاد تلك الصور غالباً.

يوماً
والشارع يزدحم بالعابرين
نساء من كل لون
يجربن الخطاطيف



لا شيء يشرح هذا المرور
إلى الهواء، إلى العذوبة المكتملة
أشعر بالرغبة في
سماع الألوان، في لمس عنفوانها.

هنا تتعدى حالة الرغبة بالروح من الشيء
(اللوحة) إلى المبصر(المتلقي)، فيصاب بالرغبة
ذاتها بعد أن أكد بالنفي (لا شيء) معتمداً على
بصيرته للإحاطة بما تتشره اللوحة
من ضوء يمر بها ويعبر
إلى الحرية المعبر عنها
هنا بالهواء والعذوبة،
فيستدير الخطاب إلى
الذات (أشعر بالرغبة)، فقد
صارت الذات المبصرة هي
الموضوع الذي تعالجه القصيدة
وتهتم به اللوحة بالضرورة، عبر
تشخيص الرغبة المستحيلة المضاهية
للروح، وهي سماع الألوان. وفي هذا
الانزياح للوظيفة من الرؤية إلى السماع
تراسل حسي يؤكد عنف الرغبة بالروح
والتماهي مع المبصر، وهو أمر بحاجة لتفسير
ستتكفل به الأبيات التي يختم بها أحمد العجمي
نصه القصير هذا:

فليست الفرشاة وحدها
من ترك شفة الحرية تصطبغ
بالضوء الجديد!

لا شك في أن النهاية تفسيرية أو تحليلية،
ولكنها تربط الدال بمدلوله. فالهواء الذي تجتاز
إليه اللوحة حافتها = إطارها قد تم تفسيره هنا
بالحرية التي تعني الضوء أيضاً.

في علاقات الغياب التي يشجعنا النص على
استحضارها، هناك العتمة التي ترفضها اللوحة،
والصمت الذي يرفضه المبصر، وهناك السطح

("رجل أنيق" - شعر، جميل حاجب، مركز عبادي
للنشر، صنعاء، ٢٠٠٨).

على حافة الفم

يضع ديوان الشاعر البحريني أحمد العجمي
الكلام عند حافة الفم، كما ينبئنا عنوان الديوان:
"عند حافة الفم"، الفم بكونه موضع البوح
هنا لا لوظيفة أخرى، فيستدعي القارئ
الكلام كفعل إنساني تواصل يبوح عبره
الشاعر بمكونات نفسه، كما يتصل
بالآخر ويواصل إنسانيته عبر صلته
به.

لكن الحافة هذه موقف من
الحياة أيضاً، فها نحن نطالع
مرة أخرى في مكان ثانٍ
حافة للوحة:

في لوحتك هذه
تنطلق الكائنات
في اتجاهات متعددة
لتلامس حافة الإطار
ثم تنزلق في الروح.

وإذا أخذنا هذه القصيدة مثالا لتأكيد
تشخيصنا السابق حول مشكلة البوح التي تشغل
الشاعر، فسنجد فيها دلالات كثيرة، يعبر عنها
البناء الجملي، والنتائج الدلالية أيضاً، أي: المتحصل
من قراءة النص كأفكار. فالعنوان المختار للنص
يؤكد تنبيه الشاعر لقارئه إلى ثمة أشياء أبعد من
اللوحة وحافتها أو إطارها الذي ما إن تلامسه حتى
تنزلق في العمق حيث الروح. والعنوان هو "أبعد من
ذلك". ولعل كتم ما يشير إليه اسم الإشارة يؤكد
استنتاجنا هيمنة البوح كعضلة في الديوان؛ فلا
مشار إليه في العنوان، والبعد يقاس إلى مسكوت
عنه ويحيل إليه.



(أ. هؤلاء)... في القصيدة والحياة

كانت رواية الكاتب المصري مجيد طوبيا، "الهؤلاء"، من أبرز احتجاجات جيل الستينيات على القمع المتمثل بوجود المخبر في الحياة العامة وتلصقه على البشر، وما يرمز إليه من إيقاع بهم، ووشاية تؤدي إلى مصادرة حياتهم.

وسمّاهم "الهؤلاء" ليصبح الاسم علامة يجريها أبناء جيله، ويكتّون بها عن المخبرين، بشتى ألوانهم ووجوههم وجنسياتهم.

ويبدو أن الشاعر المغربي إدريس علوش التقط هذه الدلالة ليطورها عبر فصل ال التعريف عنهم ونسبتهم إلى قبيلة مخيفة يتصدرها "ال" بحسب العادة العربية الشائعة. والبوح في الديوان جعل شاعراً مثل علي العلاق يعترف أن الشاعر إدريس علوش بعمله هذا أسهم بطرح "ما كنا نتفادى طرحه أحياناً بدافع الحرج أو بدافع المجارة التي تشبه النفاق". أما الشاعر شوقي بزيع فيرى أن في عمل علوش "ثمة رغبة ملحة في إعادة تعريف الظواهر والمسميات، وفي تفخيخ المعاني والأفكار الجاهزة".

وهذا منبعث أصلاً من إحساس الشاعر بكثافة وجود تلك العشرة من الهؤلاء الذين:

استعاروا من التراب
هياكل الأسمت الرهيب
وحجّبوا أعمدة السماء.
وهم كما تقدمهم القصيدة:
أفضع من طحالب
تنهش دم
النهار

الذي تهرب منه اللوحة لتلامس العمق = الروح.

وبهذه الثنائيات يبني أحمد العجمي كثيراً من قصائده، فتعتني على مستوى الإيقاع بما تفجّر تلك الثنائيات من تناقض، وعلى مستوى التركيب حيث تتناظر المفردات وتتقابل، لتثير الشعور بالدلالة، التي هي مصلحة القصيدة النثرية إذا ما تابعنا مُنظريها الأوائل الذين عدّوها قصيدة دلالة في المقام الأول.

الروح وضوء الروح الهائم في فضاء الحرية هما مشغلان أساسيان في الديوان. وقد تكرر حضورهما فيه، ما يدعو لقراءة أخرى تعتنى بالعمق الذي تريد النصوص أن تلامسه، لا أن تمر عابرة على السطح. ثمة بداية لتفتح

الروح

لربيع بسيط

كم أنا في حاجة

إلى اختراق الأحجية المتأزرة

إلى الرؤية في عمق السديم!

أنا في أمس الحاجة إليك

يا رجفة الحرية الصافية

لتحرق ظلمة أفكاري

لتنشري طاقتك في قلبي الطري!

(عند حافة الفم - شعر، أحمد العجمي، دار فراديس للنشر وأسرّة الأدباء والكتّاب، البحرين، ٢٠٠٨).



وأصعب على الفهم.

تتميز قصائد الديوان بميلها للسرد الواضح في تغيير الضمائر والحوار والاسترسال في القص وتوصيل حكي مرمز، يخفي في طياته دلالات عميقة، وهو يتجه بالقصيدة إلى الطول عبر التفاصيل التي تتطوي عليها. ويبدو لي أن الشاعر أحس بذلك، فراح يقسمها إلى مقاطع، في بعض الأحيان، تخفيفاً لطولها، كقصيدة "الرواة" التي تبني شعريتها على تكرار مفردة "الرواة"، ثم التفصيل في الحالة التي استلها الشاعر للدلالة عليهم.

الرواة

خلف ستار المكر

الذي يضيء ظل العتمة

وأستار الحروف علقوها

على مرآى من عميان

يتسلقون بلاغة المحو.

تقوم قصيدة علوش أساساً على المشاكسة ومخالفة السائد، وذلك يسهمها بالاستتكاف عما تفارق والاستعلاء عليه ف"آل هؤلاء": "مقعدون وخريرتهم مقفرة، والشعر ملقى في الطريق والأشياء ذابلة...؛ ولكن وراء ذلك موقف يعلي من شأن الإنسان، الذي هو محور الفكر والشعر معاً.

في قصيدة "رغبات" تتضح تلك النزعة بإسناد الرغبات للأشياء بدلاً من الشاعر.

رغبة الحلم

في استدراك النيزك

... رغبة الليل

في دحر أوثان غسق

يهيم في فقااعات الظلام...

رغبة السفر

إلى أرخبيلات الجزر

المحاذية لمغاور الروح

حد التماس

والتباهي...

وقيام القصائد على التكرار تأكيد لتلك الدورة الزمنية التي يستلها الشاعر من دورة الزمن نفسه والإحساس به كثيفاً وقاسياً، ولكن بوجود فسحة للأمل والحلم والرغبة في الحرية، وهو ما تتعهد بإنجازه نصوص الديوان، لاسيما تلك المنعقدة بنائياً على الحوار.

- أينك أيتها الأرض..

لأحتمي بالجذر من الذويان؟

أينك أيتها الشرفة...

لأظل خلف المشهد

على كثافة الأحزان؟

أينك أيتها لزرقة...

ليحضن البحارة العباب في شلال الشباك؟

في الديوان نبرة تأمل تشوبها رغبة أكثر حضوراً، تتمثل في معاملة الأشياء بسخرية ورفض لا تخفيهما أبنية القصائد، الهادئة ظاهرياً على السطوح، والمحتدمة في بناها العميقة.

("آل هؤلاء"، إدريس علوش، مسابقة ديوان الشعرية، مؤسسة شرق غرب - ديوان المسار للنشر، دبي، ٢٠٠٩).